

唐代音乐文献解说

〔日〕岸边成雄 撰

秦 序 译

译者前言 东京大学名誉教授、文学博士岸边成雄先生，是日本著名的音乐史学家，对我国唐代音乐史的研究用力尤勤。从他大学毕业的论文算起，半个世纪以来，写下了有关唐代乐制、乐曲、乐理、乐器、乐人及乐书等诸多方面的大量论文，正以《唐代音乐的历史研究》为总题汇集为多卷陆续出版。这一洋洋巨著是唐代音乐史研究的重要成果，对我国音乐史学界的研究无疑大有裨益和启发。古人说：“他山之石，可以为错”，又说：“他山之石，可以攻玉”（《诗·小雅·鹤鸣》）。外国音乐学者对外国音乐、外国音乐史的研究，可资我们研究我国音乐史作借鉴，那么，外国学者几以毕生精力进行的，对我国音乐史的研究，就更为直接更为宝贵了。

这里介绍的《唐代音乐文献解说》原载日本《东洋音乐研究》第一卷第一号（1937年11月）是岸边在日本东洋音乐学会例会中的讲演的一部分。这篇短文除简明扼要地介绍了有关唐代音乐的重要文献的概况外，还介绍了他由这些文献觉察到的唐代音乐发展的大势，后者是他研究唐代

足轻重，抓升学率。因而学校里空气沉闷，学生生活单调，与他们的年龄特征、身心发展很不协调。

最近两年以来，各级领导对音乐教育比较重视起来了，一些教学单位也努力加强音乐教育，使音乐教育出现了可喜的景象。拿我们甘肃来说，请了著名音乐教育家梁德灵来兰州讲学，全省各地派音乐教师前来学习；兰州市一些中学办起幼师班，加强音乐教学；兰州十四中组织中学生管弦乐队；酒泉路小学办起音乐班；兰州市还办起家庭音乐班。兰化办起业余艺术学校等等，音乐教育大为普及了。同时，一些学校大力进行音乐教学改革，例如：平凉市五中试行“三分制”（唱歌教学，欣赏教学，乐器教学），并从一齐进校的四个初中班里选了一个音乐实验班，加强音乐教学。教学结果表明，这个班的其它文化课成绩都超过了其它三个班。其中有十七个名同学成绩显著。这个事实说明抓音乐教育，不但不会影响其它功课，反而这种非常合乎青少年心理和生理特点的美育课还能帮助开发智力，促进学习。

在音乐教育有了可喜的发展势头的前提下，我认为还亟需办好以下几件事：

一、进一步端正对音乐教育的态度。无论是领导同志，还是音乐教师，亟需统一认识，把音乐教育当作精神文明建设的一桩大事来抓，一个没有接受良好的审美教育的学生，决不可能具有高尚的精神情操和较强的创造能力，健全的审美心理结构，是创造型人才不可缺少的素质，我们必须要按照美的规律塑造一代新人。因此，各类学校都要提倡音乐教学，加强音乐教育，充分发挥音乐的感性性、形象性和娱乐性特征，为培养社会主义“四化”建设所需要的德才兼备，才华横溢，才情并茂的一代人才而共同努力。

二、加速培养音乐师资是当务之急，现在，我们的音乐师资太缺了。以兰州市为例，除个别小学有音乐教师外，其余90%以上的小学都没有音乐教师，全省中学音乐教师也相当缺乏。就以每校一名来算，还缺900多人，如果仅仅依靠西北师院和兰州师专两个学校的音乐系培养师资，那是远远不能满足需要的。我想全国的情况大体也是如此吧？那么，就需充分利用现有条件，广开门路（如短训班，职业班等等），加速培养。尽快建立一支音乐教师队伍，这是加强音乐教学，推进审美教育，加强社会主义精神文明建设必不可少的保障。

音乐史的一个重要心得。因此,本文对有志从事唐代音乐史研究而感到面对浩如烟海的古代文献无从下手者,对于有兴趣了解学习唐代音乐史者,无异提供了一个自己从原始文献中观察、掌握唐代音乐历史发展的门径。

东洋音乐史的研究有多种方法,对文献丰富并易入我们之手的印度、中国、朝鲜、日本等国音乐史来说,依据文献的历史的研究法,不用说是最科学的研究法之一。而对历史的研究来说又是史料的批判最为重要,特别对中国史料,这一感觉尤深。在此,我就想中世纪日本音乐的源泉、日本音乐史研究家们同样注意的唐代音乐的研究所必须的史料,概要介绍整体的知识,指出需要特别注意之点,证实史料批判在音乐史研究中如何重要,以唤起同好者的注意。

说起唐代音乐史料,意味着以《旧唐书》、《新唐书》两部正史为首的、有关唐时的一切文献,在此想以专著的乐书、或者象类书之类的编纂物中写于“乐”之名目下的史料为主,来试作说明。首先作为四大史料,应举出《通典》、《旧唐书》、《新唐书》、《唐会要》。《通典》是杜佑撰写,于贞元十七年向德宗进献的著名的政典,卷一四一至卷一四二的“乐”的部分,可以说是唐代音乐史料之权舆。《旧唐书》是五十代后晋刘昫的著作,所谓中国正史之一,是依据朝廷日常记录《起居注》等所写的可以信凭的史料,但卷二八至三二之《音乐志》多据《通典》之“乐”。《新唐书》同为正史之一,系宋欧阳修所撰(仁宗嘉祐六年一公元1060年)。内容与《旧唐书》几无不同。文章较优,但在内容上改窜《旧唐书》,不少地方在史料价值上莫如说更低。然卷二一至二二的《礼乐志》,于《旧唐书·音乐志》记载之外,有从后记的诸乐书和许多文集增入的新史料,是不可缺少的好史料。最后的《唐会要》,在唐之德宗朝有四十卷,唐宣宗朝八十卷,至五代王溥成为今天一百卷的形式,不过传写状态很差,尤其有乾隆皇帝的窜改,在细部上较原典有相当的变化。卷三二至三四是音乐部分,主要引用了《通典》、新旧唐志,不过由于杂乐、论乐、杂录三章盛用新的史料,因而是一本有用的书。

上述四大史料,至今被认为是第一级的原典,不过笔者发现也有它们原来所依据的书。玄宗朝人刘昫的《太乐令壁记》(《玉海》卷一〇五及其他引),是《通典》“乐”的原来依据,甚至结构或许文章都相似。《旧唐书》除亦由《通典》间接引用外,也直接引用本书。其次是唐末人徐景安《乐书》,一名《历代乐仪》(《玉海》卷一〇五),提供了《新唐书》(后亦陈旸《乐书》)有关二十八调的新史料,在其他地方也有产生许多影响的情况。又《通典》的作者杜佑著有《理重要诀》,收录了未收入《通典》的有关天宝十三载的重要记载,以《唐会要》为始,宋·王灼《碧鸡漫志》、宋·吴曾《能改斋漫录》、元·刘埙《隐居通议》等均引用之。象这样,可以认为以上三书收录了最富于创造性的重要史料,但遗憾的是都已亡佚,只不过能得到被引用的一部分。此外,唐末段安节的《乐府杂录》、崔令钦的《教坊记》、南卓的《羯鼓录》等著名的书屡屡为《新唐书》、陈旸《乐书》等所引用。又《新唐书》卷二二二下之《骠国传》,是有关唐代南洋方面的音乐的极好的记录。

其次是唐代的前后时代的记录、亦作为唐代史料者。首先可举出《隋书·音乐志》(据“乐部”书处颇多)、《乐苑》(元郭茂倩《乐府诗集》多引,不知是否五代末人陈游著)两者。宋陈旸《乐书》中他所不见的可取史料不少。马端临《文献通考》与《通典》一样,均为九通(最近增加为十通^①)之一部,是常被引用的书,不过有关唐以前几乎全引《通典》,有关乐器的数卷不过照抄陈旸的《乐书》,很少直接给予我们唐代的史料。无宁是类书《玉海》(王应麟著)引用前记《太乐令壁记》徐景安《乐书》等佚书提供了贵重唐代类书的《府元龟》若作为唐代的史料,则不能赞同,无宁说是带来了史料很少的五代的有关新鲜资料。另外,晚说的《唐六典》,是唐代法典的形式化的基础,由于给两唐志这样的编纂物提供了材料,亦

^①《通典》(唐杜佑纂)、《续通典》(清嵇璜等纂)、《清朝通典》(同上纂)、《通志》(宋郑樵纂)、《续通志》(清嵇璜等纂)、《清朝通志》(同上)、《文献通考》、《续文献通考》(清乾隆敕编)、《清朝文献通考》(清高宗敕编)、加上清朝续文献通考(近人刘锦藻纂)合称十通。一译者注

应予重视。

以上是唐代音乐史料的大略情况。在处理此类史料时应有诸种注意，在此就根本的谁都应该知道的两件事谈一谈。其一，是这些史料相互之间有血缘关系，重复的地方很多。这一点不仅限于唐代，也不限于中国的史料。于是，在利用这些有血缘关系的史料时，不能不严格依据第一次的、最有创造性的史料。例如《文献通考》集诸书而成固然较便利，然而引用本书作考证则觉得不太好。至少也应上溯至《通典》，为什么呢？因为不知道在引用的中途有没有什么变化改革。

第二，稍微具体地考察，想说一说这些唐代史料是否正确地传达出唐代音乐的大体情况。以卑见为限，此等史料一至少是一般所利用的上述四大史料，象中国史料的任何一方面都常有的那样，并不能正确地反映出当时之大势。从唐代音乐史的主干《通典》来看，在雅乐的历史沿革、律吕、乐器、歌曲、舞曲之后，是清乐、立坐部伎、四方乐、散乐、前代杂乐，雅乐俗乐的记载象是约略凑在一块，杜佑所有的关于当时音乐界的知识，实际近于《太乐令壁记》的内容。刘昫的《太乐令壁记》二卷，据《玉海》卷一〇五所引，是按如下结构而写的：

上卷 乐元 歌一 诗二 舞三 袞四 律吕五

中卷 正乐 雅乐六 立部伎七 坐部伎八 清乐九 西凉乐十

下卷 四夷乐 东夷十一 南蛮十二 西戎十三 北狄十四 散乐十五 乐量十六 陈仪十七 兴废十八

由于刘昫指玄宗云“上”，故本书所述一定是玄宗朝当时的状态。中卷及下卷所述一定是玄宗朝当时的状态。中卷及下卷所举雅乐以下至北狄乐九个项目，将当时音乐界的各种音乐大体网罗了。将雅乐置于正乐之首位并不错，但二部伎以下称为正乐是什么意思呢？这儿没有详论。二部伎是唐初太宗以下历代君主，在外形上保守雅乐的堂上、堂下的形式，而内容上（乐曲、乐器等）则胡乐要素大盛的新雅乐。清乐是汉清商三调的遗存，是中国固有的俗乐，西凉乐是胡乐中之代表者龟兹乐与中国雅乐及俗乐所融合者，是亦称为国伎的中间性的中国音乐。它们谁都有中国固有的东西——纯粹的或多少胡化的，与纯胡乐的四夷乐相对立。刘昫把它们与四夷乐相对而称为正乐。与《太乐令壁记》这一形式相比，《通典》的叙述结构。是在“历代沿革”中概观雅乐的变迁，将其他的胡俗乐分“清乐”、“坐立部伎”、“四方乐”、“散乐”、“前代杂乐”五个项目叙述，没有显示特别的正乐的概念，不过其内容几乎是一致的，将两书项目一比较马上就能认出。从而可知，《通典》是唐末贞元年间的著作，其内容则止玄宗朝为至。其他《教坊记》、《羯鼓录》等以玄宗朝之状态为中心而写，则如前所记。

据这些相当丰富的诸史料，唐代前半的音乐大势可以约略窥知。若一言以蔽之，唐初雅乐之大复兴，实际只是其形式，南北朝以来大举流入的胡乐越愈隆盛以至于极，给予雅乐影响而有二部伎之类的出现，同时压倒俗乐之清乐，掌握了当时音乐界的霸权。而一进入玄宗朝，清乐受到玄宗的特别庇护，在所谓法曲之名下转盛，与胡乐对抗流行，此即唐代前半的大势。

玄宗朝时为止的状况，可如上相当确实地判明，与此相反，唐朝后半由于史料不足，又仅存的史料在紧要地方又欠明瞭，因而不能充分窥见其情况。作为史料，主要是旧唐、新唐两《志》、《会要》、《骞国传》、《乐府杂录》等，但最为依赖的两唐志与会要，大部分是《通典》的引用，只不过剩下的小部分中记载唐代后半之事。但若据仅有的史料推测当时的大势，则至玄宗朝胡乐与俗乐的对立已经消失，可以认为胡俗两乐在俗乐之名下融而为一。最能反映这一点的是唐末人徐景安的《乐书》。这就是本书没有象《太乐令壁记》所见那样，把音乐区分为正乐五种及四夷乐五种，而仅把音乐大别为“雅俗二部”。这一思想亦见于“乐府杂观”。《新唐书》引用前者云：“自周陈以上，雅郑淆杂而无别，隋文帝始分雅俗二部，至唐更曰部当”②，为此，雅胡俗对立的情势能够与唐前半雅胡俗三乐的鼎立判然区分，确系事

②见《新唐书·礼乐志下》（卷二二）开头，一译者

二十世纪的西班牙钢琴艺术

(苏)A·阿列克谢耶夫

湛国璋译

十九世纪末,经过一个长时期的停滞阶段之后,西班牙音乐文化开始明显活跃起来。早在过去时代有过不少接触的法国和西班牙民族乐派的发展,现在具有特别密切的关系。许多西班牙作曲家与演奏家去巴黎学习并长期生活在那里,积极参加巴黎的艺术生活。他们向法国音乐家学习,反转来又影响了他们,引起他们对本国民族艺术的兴趣。如果没有这种长期创作上的接触,德彪西和他的同胞——作曲家们也许就不可能在

他们的作品中正确地再现西班牙音乐文化的典型特点。

西班牙作曲家在他们的风格探索中走的是与法国作曲家同样的道路。在西班牙出现过各种各样不同形式的浪漫主义风格特点作品,后来则有了印象主义作品的变体(西班牙乐派最早的印象主义作品原本是比较典型的)。这里也看得出来有过那种恢复并发展最古老——巴洛克时期与古典主义时期——大师们遗产的倾向。用B·B·阿萨菲耶夫的名

实。亦即可以认为唐代的音乐能分为前后来考虑。

于是,更重要的问题,是雅胡俗鼎立向雅俗两立的推移过程。这正是唐代音乐的历史发展的主干。然而具体指出这一推移的记录则几乎不见。若据我排除许多困难而逐渐看出的结果,这一重要的推移的契机,大约在玄宗朝末年,天宝十三载(天平胜宝六年)。胡乐与俗乐(法曲)的融合在唐初或此以前已实际进行了,不过在天宝十三载,设定了专用于俗乐的二十八调制,同时许多胡乐曲改为中国名。二十八调是从雅乐的八十四调中选出专用于俗乐的二十八个调并加以组织化的东西。其名称构成被认为有胡乐的许多影响。又胡乐曲之名改为中国名,不能不意味胡乐曲被俗乐曲化了。这样,胡乐和俗乐以这一年为界,在制度上、形式上均成为同一的东西,这在记录上的表现,便是达到为俗乐一种所满占的地步。这便是雅胡俗鼎立向雅俗两立推移的经过。关于天宝十三载这一重要机运的记载,如前述仅有《唐会要》所引用杜佑《理道要诀》之一文,只是新唐志据唐末诗人元稹之言的“又诏道调法曲与胡部新声合作,明年安禄山反”一句^③。如此重要的事实,仅仅如此传下来,想来是因为此事之翌年便是著名的安禄山之乱,《起居注》等正式的记录多丧失的缘故。杜佑未写入《通典》而记在《理道要诀》的这一情况,如实道出了此间消息。《唐会要》登载了这一史料无宁是偶然的吧,而新唐志由元稹诗的注文中很好地引用了这一句,使它的价值大为增高。同时,从如上一事来看,也能深感在处理唐代音乐史料之际,严正的批判的眼光是何等必要。又,宋陈氏《乐书》在说明乐器时,把它们按八音分类,进而更细分为雅胡俗三部分,对此想还说一句。宋继承了唐末的新俗乐而称为燕乐,使之与雅乐对立,故可以考出雅俗两立之大势。因此,陈氏所说之雅胡俗决不是反映当时的音乐的大势,恐怕应是唐代前半的大势的权宜引用。以此形式的、权宜的概念套到唐末时的音乐上之说也有,但这可以说是颇为雅俗的考虑吧。

^③见元稹《新乐府·立部伎》自注。安禄山叛乱在天宝十四年,故知这一“合作”在大宝十三载。一译者注